

KARL HEINZ GÖLLER (Regensburg)

Das metaphorische Gefängnis: Zum Verhältnis von Literatur und Weltbild im Mittelalter

1. Das Gefängnis als Realität und Metapher: Boethius' *Consolatio* als Ausgangspunkt

Im Jahre 524 wurde der *magister officiorum* Patricius Severinus Boethius wegen angeblichen Hochverrats von den Schergen des Theoderich in Pavia eingekerkert. Im Gefängnis schrieb er das wundersame Buch von den *Tröstungen der Philosophie*, das letzte Hauptwerk des griechisch-römischen Geistes, Lehrmeister und Wegweiser des Mittelalters¹.

Daß die personifizierte Philosophia Boethius im Kerker besucht und daß hier der ganze Dialog stattfindet, ist eine Leitvorstellung, die den Charakter des Werkes mitbestimmt, da sie einen Grundakord anklingen läßt, der bis zum Ende mitschwingt und dem Leser gegenwärtig bleibt. Letztlich geht es ja um die Frage, welche Bedeutung Glück und Unglück im Leben des Menschen haben. Die Lehre der Philosophie gipfelt im Nachweis der Nichtigkeit irdischer Glücksgüter, in der Forderung, sich über die Außenwelt zu erheben, nach dem höchsten Gut, dem Ursprung der Güte zu streben. Die

¹ Anicius Manlius Severinus Boethius, *Philosophiae Consolatio*, hg. Ludwig Bieler, Corpus Christianorum, Series Latina 94: Anicii Manlii Severini Boethii Opera I (Turnholt, 1957). Zur deutschen Übersetzung vgl. Boethius, *Consolatio Philosophiae: Trost der Philosophie*, hg. und übersetzt v. Ernst Gegenschatz und Olof Gigon, Die Bibliothek der Alten Welt (Zürich, 1969). Eine englische Ausgabe liegt vor in: Boethius, *The Theological Tractates*, with an English Translation by H. F. Stewart, The Loeb Classical Library (1918; rpt. London, 1968). John Alfred Langford, *Prison Books and Their Authors* (London, 1861). Guy Bayley Dolson, „Imprisoned English Authors and the Consolation of Philosophy of Boethius“, *American Journal of Philology*, 43 (1922), 168–169. Noel Harold Kaylor, *The Medieval Translations of Boethius' Consolation of Philosophy in England, France and Germany: An Analysis and Annotated Bibliography* (Diss., Nashville, Tennessee, 1985). Kaylor's Arbeit enthält zahlreiche weitere bibliographische Angaben, u.a. auch zum Gegenstand der vorliegenden Studie.

Abkehr vom nur Irdischen gehört zum platonischen Erbteil Boethius', denn schon bei Plato ist es wesentlichste Aufgabe der menschlichen Vernunft, das Wissen um das Ewige, d.h. die Ideen zu fördern. Dem widerstrebt der sinnliche Hang zu irdischen und damit vergänglichen Gütern. Er ist Erblast der menschlichen Physis, die sich von den ewigen Werten allzu oft abwendet und die Sehnsucht nach der verlorenen Heimat im Ideenreich mit Tageseitelkeiten überlagert. Sinnlich-irdische Genüsse sind somit die traurige Mitgift unseres Körpers, der nichts anderes als „Kerker der Seele“ ist.

Daß die bereits in spätantiker Zeit zur Formel gewordene Beziehung von Körper und Seele Boethius wohlbekannt war, geht aus Prosa II des 5. Buches hervor. Danach macht sich die Seele selbst zur Gefangenen, wenn sie der Vernunft entsagt und sich den Lasten ergibt. Entsprechend diesem platonischen Gedanken wandelt sich die immer präsente Vorstellung des realen Gefängnisses in Pavia schon im 1. Buch der *Consolatio* zu einem metaphorischen Gefängnis. Die Philosophie begibt sich nicht nur im wörtlichen Sinn zu Boethius in den Kerker, sie identifiziert sich auch mit dem Gefangenen, bezieht ihn in ihre Argumente ein, indem sie von sich und Boethius im Plural „wir“ spricht². Hatte der Gefangene gemutmaßt, die Philosophie sei aus den oberen Regionen in die Einsamkeit seines Verbannungsortes herabgestiegen, um selbst eingekerkert und mit falschen Beschuldigungen verfolgt zu werden, so tröstet sie ihn mit der Lehre, daß es für den keinen Kerker gibt, der nichts fürchtet und nichts erhofft. Nur wer sich um Irdisches sorgt, läßt den Schild fallen, liefert sich dem Feinde aus, schlägt sich selbst in schwere Sklavenketten, begibt sich freiwillig ins Gefängnis³.

Im Gefängnis zu liegen, heißt schon im 1. Buch der *Consolatio*, sich von der eigentlichen Aufgabe des Menschen in einer Art Verwirrung des Geistes abzuwenden (Metrum 2, S. 11–12), den Blick statt auf den Äther, die Gestirne des Himmels, die Natur und die Schönheit der Welt hinab auf die „tote Erde“ zu richten, dem eige-

² „Wir sind auf dem bewegten Meer des Lebens und werden von den Stürmen arg mitgenommen. Denn uns ist es leider bestimmt, den Schlechtesten am meisten zu mißfallen ... Wenn die Feinde aber zur Schlacht gegen uns antreten, dann ziehen wir uns in eine sichere Stellung zurück und trotzen hinter festem Wall dem wildesten Ansturm ...“; vgl. Boethius, *Consolatio Philosophiae: Trost der Philosophie*, S. 13, Liber I, 3. Prosapassage.

³ Vgl. ebd., S. 12–15, Liber I, Metrum 4.

nen Nacken lastende Fesseln aufzuerlegen⁴. Im Kerker zu liegen ist bei Boethius Bild der Krankheit des menschlichen Geistes, der auf Abwege geraten ist⁵. Die Philosophie bestreitet an keiner Stelle, daß Boethius in einem sehr realen Kerker liegt; sie weist aber nach, daß dieses greifbar-wirkliche Gefängnis unter allen für das Menschsein bedeutsamen Gesichtspunkten irrelevant und somit nichtig ist. Bedeutsam ist allein das geistige Gefängnis, in das sich der Mensch durch ein falsches Verhältnis zur Wirklichkeit freiwillig einsperrt. Folglich trägt er selbst den Schlüssel im Busen, um sich aus diesem Gefängnis zu befreien.

2. Vom *sensus literalis* zum *sensus anagogicus*: die Bedeutung der Sinnebenen für die Interpretation mittelalterlicher Texte

Angesichts der Wirkungsmächtigkeit des Modells der *Consolatio* von Boethius erhebt sich somit das Problem der Bedeutung, Berechtigung und Reichweite exegetischer Denkvorstellungen⁶, worüber besonders in der Chaucer-Forschung erbittert diskutiert worden ist. Aber dieses Problem ist keineswegs Nebenergebnis moderner Denkansätze. Schon im Mittelalter ist eine Bewegung gegen die den Buchstaben verschmähende bzw. ignorierende Theologie zu erkennen, deren Gedankengebäude manchmal mit den Texten nur noch wenig zu tun hatten⁷. Besonders deutlich wird diese Abwendung

⁴ „stolidam terram“; „nunc iacet effeto lumine mentis/ et pressus grauibis colla catensis decliuemque gerens pondere uultum/ cogitur, heu, stolidam cernere terram“, Boethius, *Consolatio Philosophiae*, S. 4, Liber I, Metrum 2.

⁵ Vgl. Boethius, *Consolationis Philosophiae: Trost der Philosophie*, S. 8–9, Liber I, 2. Prosapassage.

⁶ C. S. Lewis, *The Allegory of Love* (Oxford, 1953), S. 48.

⁷ Bonaventura, *Breviloquium*: „... qui litteram sacrae Scripturae spernit ad spirituales eius intelligentias numquam assurget ... In Scriptura nihil contemnendum tanquam inutile, nihil resuendum tanquam falsum, nihil repudiandum tanquam iniquum, pro eo, quod Spiritus Sanctus, eius auctor perfectissimus, nihil potuit dicere falsum, nihil superfluum, nihil diminutum...; zitiert nach Ute Hettling, *Die beiden altenglischen St. Guthlac-Gedichte im Lichte patristischer und mittelalterlicher Theologie* (Diss. Regensburg, 1982), S. 58.

„... wer die Buchstaben der Heiligen Schrift gering achtet, der gelangt nie zu deren geistigem Verständnis ... In der Schrift ist nichts als unnütz zu achten, nichts als falsch zurückzuweisen, nichts als unbillig abzulehnen, wegen der Tatsache, daß der Heilige Geist, deren Urheber, der völlig vollkommen ist, nichts Falsches, nichts Überflüssiges, nichts Unvollkommenes hätte sagen können.“

vom System der Bedeutungsebenen bei Nikolaus von Lyra, der immer wieder auf den Vorrang des *sensus litteralis* hinwies und die Weitschweifigkeit, Abstrusität und Vielzahl mystifizierender Exegesen beklagte⁸. Nikolaus konzentrierte sich in nüchterner Objektivität auf den wörtlichen Sinn der Bibel. Er stellt somit ein verbindendes Glied zum neuzeitlichen Schriftverständnis (und auch zu bestimmten Richtungen der modernen Philologie) dar. Später heißt es sprichwörtlich von ihm:

Si Lyra non lyrasset, Lutherus non saltasset⁹.

(Wenn Lyra nicht gesungen hätte, hätte Luther nicht getanzt.)

Nikolaus von Lyra bezeichnet somit den Anfang einer Entwicklung, während der Exegese durch Hermeneutik ersetzt wird. Der wörtliche (historische) Sinn der Texte stand zunehmend stärker im Vordergrund und mit ihm Historisch-Faktisches, Biographisches, Subjektives. Die mittelalterliche Exegese wurde zunehmend als überholt angesehen.

Bis dahin aber war es ein langer Weg. Für mittelalterliche Interpreten war der *sensus litteralis* gemeinhin eine Art Schale, die das Wesentliche verhüllte und geknackt werden mußte, um die Schichten der Bedeutung freizulegen:

Littera gesta docet; quid credas allegoria

Moralis, quid ames; quid speres, anagogia¹⁰.

Erst zusammengenommen ergeben die Bedeutungsebenen den Sinn der Geschichte. So sehr wurde die vierfache Schriftdeutung Allge-

⁸ Nikolaus von Lyra, *Postilla litteralis*: „Haec igitur et similia vitare proponens cum Dei adiutorio intendo circa litteralem sensum insistere: et paucas valde, et breves expositiones mysticas aliquando interponere, licet raro ...; zitiert nach Hettling, *Die beiden altenglischen St. Guthlac-Gedichte*, S. 64. „Ich nehme mir also vor, dieses und ähnliches zu vermeiden, und mit Gottes Beistand beabsichtige ich nahe am *sensus litteralis* zu verbleiben: und sehr wenige und kurze mystische Auslegungen gelegentlich einzuschieben, freilich selten...“

⁹ Hettling, *Die beiden altenglischen St. Guthlac-Gedichte*, S. 64.

¹⁰ „Additions from MS Arundel 507“, in *Yorkshire Writers: Richard Rolle of Hampole: An English Father of the Church and His Followers*, hg. Carl Horstmann, Library of Early English Writers (London, New York, 1895), I. 435. Zur Verbreitung dieses Merksatzes siehe: Hans Walther, ed., *Carmina Medii Aevi Posterioris Latina; II. 2: Proverbia Sententiaeque Latinitatis Medii Aevi: Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung* (Göttingen, 1964), S. 749, Nr. 13 899.

Vgl. auch Titus Marcius Plautus, *Curculio* in: *Comoediae, Volumen I*, hg. Wallace Martin Lindsay. Scriptuum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis (Oxford, 1903), I, 155: „qui/e nuce nuculeum esse uolt, frangit nucem“.

meingut, daß sie im Mittelalter und noch in der frühen Neuzeit zum Denk- und Vorstellungsmodell auch der Dichter gehörte. Sie wurde nicht nur zur Exegese, d.h. zur Sinndeutung bereits vorhandener Texte benutzt, sondern lag auch den dichterischen Schöpfungen als eine Art Matrizie zugrunde. Die alte Wirklichkeit des Buchstabens (Röm. 7, 6) sollte auf einer höheren Ebene überwunden werden, denn „der Buchstabe tötet, der Geist aber macht lebendig“ (2 Kor. 3, 6). Unter dem Buchstaben verstand man den historischen Sinn bzw. die litterale Aussage¹¹. Sie wurde zwar als das Fundament des geistigen Gebäudes eines Textes angesehen; die Spitze des Turmes aber war der geistige Sinn. Daher galt es vor allem, die allegorische (mystische) Bedeutung der dargestellten Realität zu erfassen und ins Wort zu bannen.

Vor dem Hintergrund des für das ganze Mittelalter so bedeutsamen Modells der *Consolatio*¹² soll nun gezeigt werden, welche Bedeutung mit der Gefängnismetapher assoziiert wurde und welche Vorstellungen sie auslöste. Das reale Gefängnis (*sensus historicus*) steht schon bei Boethius für die Welt, über die sich der Mensch erheben muß, bei anderen Autoren für das Gefängnis des Körpers oder der Liebe (*sensus allegoricus*). Diese neue Bedeutungsebene umfaßt alle weiteren Sinnschichten, „quia sunt signati per spiritum litterae, et non per litteram“¹³. Im allegorischen Sinn umschlossen ist bereits die moralische Aufgabe, die sich aus der geistigen Erkenntnis ergibt, Befolgung des Anrufs, die Fesseln der Sünde abzuwerfen (*sensus tropologicus*). Das Gefängnis überwindet der Mensch durch Aufstieg zum höchsten Gut, das letztlich mit Gott identisch ist. Dadurch gelangt er zur Teilhabe am Göttlichen. Versagt er

¹¹ Vgl. Hrabanus Maurus, *Commentariorum in Exodum libri quatuor*: „Neque enim solummodo sufficit lectoribus divinorum librorum sensus historicus, sed etiam diligenter eis est considerandum quid per allegoriam eis propheticus sermo innuere velit.“ „Der historische Sinn genügt den Lesern der Heiligen Schriften nämlich nicht, sondern sie müssen auch sorgfältig bedenken, was der prophetische Bericht ihnen durch die Allegorie anzudeuten sucht.“

¹² Zitiert nach Hettling, *Die beiden altenglischen St. Guthlac-Gedichte*, S. 32.
¹³ Zur Boethius-Tradition vgl. Howard Rollin Patch, *The Tradition of Boethius* (New York, 1935), vor allem S. 105–113.

Daß Gefängnis-Literatur sehr oft den Theodizee-Gedanken in den Vordergrund rückt, betont Edward Kennard Rand in: *Founders of the Middle Ages* (New York, 1957), S. 159–160.

¹³ A. Tostat, *Commentaria in quartam partem Matthaei* (Venedig, 1615), zitiert nach Hettling, *Die beiden altenglischen St. Guthlac-Gedichte*.

aber, ist seine Bestimmung das Gefängnis der Hölle (*sensus anagogicus*).

Zu untersuchen ist nun die Frage, wie die einzelnen Realitätsebenen zusammenhängen, wie sich insbesondere historische und literarische Wirklichkeit zueinander verhalten. Dabei sollen vor allem solche Beispiele herangezogen werden, in denen die sinnlich erfaßbare Umwelt vom Autor kaum ignoriert werden konnte und daher als Ausgangspunkt oder sogar als *movens* angesehen werden muß.

Das trifft auf Gedichte über Gefangenschaft und Gefängnis zu, die in Gefangenschaft und im Gefängnis geschrieben worden sind. Autoren in dieser menschlichen Extremsituation, so dürfen wir annehmen, schrieben im qualvollen Bewußtsein der ihnen auferlegten Zwänge und Beschränkungen. Es ist daher zu erwarten, daß ihre reale Situation im Werke reflektiert wird.

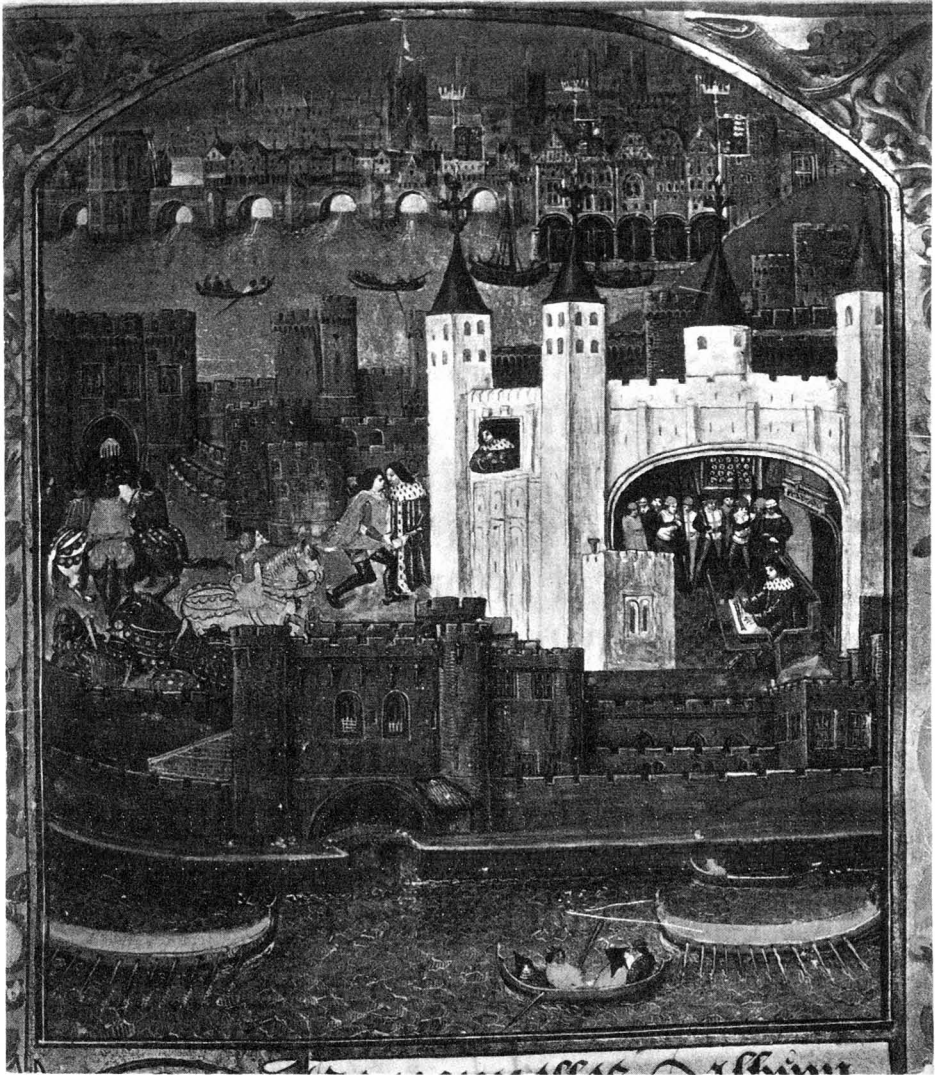
3. Das Gefängnis im Sinne des *sensus litteralis* bzw. *historicus*

Die äußere Realität des Gefängnisses wird in mittelalterlichen Dichtungen kaum jemals beschrieben. Meist begnügen sich die Autoren mit vagen Angaben über die Lage des *prison* oder *dungeon*, das sich oft im unterirdischen Gewölbe des Hauptturmes befand. Wenn wir aber Häftlinge wie den schottischen König James I oder den Duc d'Orléans einbeziehen, müssen wir den Begriff *prison* nach Inhalt und Umfang erweitern, denn königliche und fürstliche Gefangene bewohnten manchmal eher Luxusapartments als unterirdische Verliese. Gefangener sein hieß im Mittelalter zuweilen nichts anderes als unter Hausarrest stehen¹⁴. Gefangenschaft im Mittelalter hatte also verschiedene Gesichter. Wir wissen von Gefangenen, die im Verlies regelrecht verrotteten, und von solchen, die ihren fürstlichen Lebensstil kaum zu ändern brauchten. So waren z.B. englische Könige mehrfach Gefangene in ihren eigenen Schlössern¹⁵. In der Literatur finden sich Parallelen. Die Artusritter etwa sandten die von ihnen im Zweikampf besieigten Gegner an den Artushof, zu Arthur selbst oder zu Königin Guinevere. Auch diese Ritter waren Gefan-

¹⁴ Vgl. dazu Richard R. Griffith, „The Authorship Question Reconsidered“ in: Toshiyuki Takamiya und Derek Brewer (Hg.), *Aspects of Malory* (Woodbridge, 1981), S. 169.

¹⁵ So z.B. König Heinrich VI. und Edward IV.

Prisoners in the Tower



gene – *on parole*, d.h. mit Haftbefreiung, „released from detention“.

Vom Duc d'Orléans (1391–1465) haben wir (im Brit. Mus. Royal 16 F II, f. 73) eine regelrechte Bildergeschichte über seinen Aufenthalt als Häftling im White Tower¹⁶. Sie ist von rechts nach links zu „lesen“. Unter einem Rundbogen sitzt Charles in hermelin-gefüllter Robe dichtend an einem Schreibtisch, bewacht von Soldaten mit dem Georgskreuz. In der Mitte des Bildes schaut Charles aus einem Fenster heraus; in den Händen trägt er je eine (Schrift?-) Rolle. Halblinks begrüßt der Gefangene einen Ritter mit rotem Oberkleid, der eine solche Rolle entgegennimmt. Das Pferd dieses Ritters mit roter Schmuckschabracke wird derweil von einem grün gekleideten Pagen gehalten. Links im Bild reitet der Ritter mit seinem Pagen und zahlreichen weiteren Begleitern aus dem Schloßhof.

Zum historischen Sinn und damit zur faktischen Bedeutungsebene gehören auch die dichterischen Ausführungen über die Umstände des Lebens im Gefängnis, die Gründe der Einkerkung, das Handeln mit dem Gegner, die Bitte um Auslösung oder die Androhung von Rache. All diese Motive kommen in höchst komplizierten allegorischen Gedichten vor, wie z.B. in den Balladen von Charles d'Orléans. Nicht selten erscheinen sie aber auch in direkter, unverhüllter Form und bilden den wesentlichen Inhalt des Gedichtes. Als Beispiel nenne ich zwei Werke aus der Feder englischer Könige, Richard I und Edward II.

Richard the Lionhearted (1157–1199)¹⁷ wurde auf der Rückkehr vom dritten Kreuzzug durch Leopold IV. von Österreich gefangen-genommen und auf Burg Dürnstein, später auf Trifels eingekerkert (1192–1194). Im Gefängnis schrieb er 1193 ein französisches Gedicht, in dem er über sein Schicksal lamentiert und bittere Vorwürfe gegen seine Vasallen richtet. Es gereiche ihnen zur Schande, daß er nun schon zwei Winter im Gefängnis schmachte, nur weil das Lösegeld nicht gezahlt worden sei. Er selbst würde den ärmsten Gefährten aus dem Gefängnis auslösen, wenn das mit Gold möglich wäre. Alle Aussagen des Gedichts sind nüchtern, sachlich, situationsbezogen. Die einzelnen Stämme und Nationen, von denen

¹⁶ Eine schöne Reproduktion findet sich in: Olwen Hedley, *Prisoners in the Tower* (London, 1973), front cover.

¹⁷ Vgl. dazu: John Gillingham, *Richard the Lionheart* (London, 1978). Deutsche Übersetzung von Rudi Haeger, *Richard Löwenherz: Eine Biographie* (Düsseldorf, 1981). Übersetzung seines französischen Liedes S. 259–260.

er sich Hilfe versprochen hatte, werden beim Namen genannt. Nur an einer Stelle wird Richard poetisch: als er sein Gedicht wie eine Person anspricht. Es soll seinen Mitstreitern sagen, daß sie unzuverlässig sind: „qu'ils ne sont pas certains“¹⁸.

In ähnlicher Weise nutzte Edward II (1307–1327) die ihm aufgezwungene Muße in Kenilworth und später in Berkeley zu mehreren Gedichten über seine Gefangenschaft (aufgeschrieben vor 1350)¹⁹. Im Original erhalten ist ein anglo-normannisches Gedicht im Stil der provenzalischen Lyrik. Es besteht im ersten Teil aus Anklagen gegen Fortuna und seine Feinde, die ihn selbst im Gefängnis noch quälen („En fort prison me font pener“, V. 16; „Pener me funt cruelement“, V. 17)²⁰. Der größere Teil des Gedichtes besteht aus einem Gebet um Vergebung der Sünden und einer Fürbitte für den eben als Thronfolger bestimmten Edward (III)²¹. Gott möge alle Feinde des Königs vernichten – dies sei sein innerster Herzenswunsch. Wie Richard I spricht Edward dann sein eigenes Gedicht an. Es soll die Adressatin in Kenire (?) aufsuchen und ihr eine etwas kryptische Botschaft ausrichten: Wenn der wütende Hirsch auf der Flucht kehrtmacht und sich gegen die Hunde wendet, braucht sie keinen Arzt, da sie so weise ist. Mit der Bitte um Gottes Gnade schließt Edwards Gedicht²².

¹⁸ Sally Purcell (Hg.), *Monarchs and the Muse: Poems by Monarchs and Princes of England, Scotland and Wales* (Oxford, 1972), S. 11.

¹⁹ Paul Studer, „An Anglo-Norman Poem by Edward II King of England“, *MLR*, 16 (1921), 34–36.

²⁰ Ebd., S. 40.

²¹ In Strophe XI beklagt Edward, daß seine Feinde drei Könige gewählt und daß sie den jüngsten bereits gekrönt hätten. Edward wurde Mitte September 1327 auf Veranlassung Mortimers ermordet. Die Krönung des 14-jährigen Lord Edward fand am 1. Februar 1327 statt. Mit den beiden anderen Königen meint Edward wahrscheinlich Mortimer und Königin Isabella (?).

²² Die Adressatin ist unbekannt. Der Hirsch war das Lieblingsbadge von Richard II: Es leitet sich von der weißen Hirschkuh seiner Mutter ab, ist also wahrscheinlich sehr viel älter als Richard. Edwards II. badge war der Turm gewesen. Eine Erinnerung an Richards irische Expedition soll das augenblickliche badge von Irland sein: Ein Turm mit einem weißen Hirsch. Auch das Wappen von Derby zeigt einen weißen Hirsch. Vgl. C. Wilfrid Scott-Giles, *The Romance of Heraldry* (London, 1957), S. 121, 122. Badges waren nicht (wie die Wappen) Besitz eines individuellen Trägers, sie wurden auch von deren Anhängern getragen. Es ist wahrscheinlich, daß Edward sich mit dem badge auf einen designierten Nachfolger bezieht.

4. Von der Realität zur allegorischen Bedeutung – und umgekehrt

Sehr viel häufiger als das reale Gefängnis finden wir aus naheliegenden Gründen in der Literatur das metaphorische Gefängnis, etwa das Minnegefängnis²³. Die Minne wird in der darstellenden Kunst versinnbildlicht durch einen Minnegefangenen, der im Block sitzt²⁴ oder in einem Turm gefesselt schmachtet²⁵. Die Liebes- und Minnedichtung wimmelt nur so von Liebesgefangenen, aber wir finden sie auch in den erzählenden Werken. Das liegt offenbar daran, daß die Analogie zwischen Liebenden und Gefangenen besonders evident schien und die Beziehung von *tenor* und *vehicle* der Metapher daher ohne Schwierigkeit nachvollzogen werden konnte.

Manchmal wird das Verhältnis zwischen realem und metaphorischem Gefängnis recht deutlich expliziert. So macht z.B. Candace dem großen Alexander klar, daß sie ihn in ihrer Schlinge gefangen hat und daß er nun ihr Gefangener ist:

O, Alisaunder, of grete renoun!
 þou art ytake in my prisoun!
 Al þi strengþe ne gayneþ þe nauȝt,
 For a womman þee haþ ycauȝt.
 A womman þee haþ in her laas!²⁶

Aber Candace hat Alexander nicht nur in einem realen Gefängnis eingeschlossen. Sie legt ihm auch dar, daß er ab sofort metaphorisch in ihren „Banden“ ist. Alexander selbst stellt seufzend fest, daß er durch Frauenlist übertölpelt wurde und nun im Kerker liege. Candace stimmt seiner Interpretation zu, tröstet ihn aber damit, daß es Adam, Samson, David und Salomon ähnlich ergangen sei. Außerdem werde er kein Leid erfahren, sondern nur „solas“. Damit er über die Art des Trostes nicht zu rätseln braucht, wird klar zum

²³ Vgl. Elizabeth Lawn, „Gefangenschaft“: *Aspekt und Symbol sozialer Bindung im Mittelalter, dargestellt an chronikalischen und poetischen Quellen*, Europäische Hochschulschriften: Reihe 1: Deutsche Literatur und Germanistik, 214 (Frankfurt am Main, 1977).

Vgl. auch Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, 1492, *The Castle of Love*, transl. by John Burchier, Lord Berners (Gainesville, Florida, 1950).

²⁴ Siehe Abbildung, Werkstatt König Wenzels IV. von Böhmen, *Bibel* bzw. Willenhalm

²⁵ Siehe Abbildung, Manessische Handschrift, Benno von Hornberg (?), S. Lxv.

²⁶ *Kyng Alisaunder*, hg. G. V. Smithers, EETS, OS 227 (1952 für 1947; rpt. London, 1961), S. 417, V. 7688–7692 (MS. Laud Misc. 622).

Ausdruck gebracht, daß er im Bett, unter der Bettdecke verabreicht wird. Ganz unverblümt fordert Dame Candace Alexander auf: „To my baundon leue sire!“²⁷.

Am Beispiel des *Kyng Alisaunder* kann man zeigen, daß der metaphorische Transfer von der realen zur bildlichen Vorstellung geht; das Bild des Gefängnisses bleibt erhalten und wird bewußt zur Auslösung bestimmter Assoziationen eingesetzt. In der Liebes- und Minnelyrik fehlt oft diese Ausgangsstufe. Manchmal werden Gefangennahme und Verurteilung (zum Tode) in den Sinnbereich der Metapher aufgenommen:

to deþe þou hauest me diht²⁸

Heo me wol to deþe bryng longe er my day²⁹.

Generell aber sprechen die Autoren unreflektiert über das Gefängnis der Liebe. Der Minnende liegt in Fesseln, bezeichnet sich als Unfreien oder Sklaven, schmachtet nach der Geliebten wie der Gefangene nach Wasser, siecht dahin wie ein Todtkranker, kann kaum die Glieder rühren, sorgt sich ständig und seufzt nach der Geliebten: „Ore su en prisoun“³⁰ – „at present I am in prison“.

Die Bewegungsrichtung beim Abstraktionsprozeß der Metaphorisierung kann verdeutlicht werden anhand von Beispielen, die wie die *Consolatio* von der Situation eines sehr realen Gefängnisaufenthaltes ausgehen. Als Beispiel wähle ich ein französisches Gebet mit englischer Übersetzung: „A Prisoner's Prayer“³¹.

Es handelt sich dabei um den Monolog eines Gefangenen, der unschuldig (V. 12–14) ins Gefängnis geworfen worden ist. Im französischen Text heißt es: „Tout pour autrui mesprisun“, „because of the faults of others“. Die Situationsbeschreibung wirkt realistisch. Mit dem Gefangenen sind noch weitere Genossen eingekerkert worden: „lo e mi autre compaignun, Ich and mine feren sume“ (V. 11).

Ab Vers 15 schlägt der Tenor des Gedichtes in metaphorisches, indirektes Sprechen um. Der Gefangene bittet Gott um *deliverance*,

²⁷ *Kyng Alisaunder*, S. 419, V. 7714.

²⁸ G. L. Brook (Hg.), *The Harley Lyrics: The Middle English Lyrics of MS. Harley 2253*, Old and Middle English Texts, Fourth Edition (Manchester, 1968), S. 34, V. 25.

²⁹ Brook, *Harley Lyrics*, S. 41, V. 21–22.

³⁰ Brook, *Harley Lyrics*, S. 67, V. 8.

³¹ Abgedruckt in Rolf Kaiser (Hg.), *Medieval English* (Berlin, 1961) Nr. 99, S. 216.

(französisch „deliverez“). Während das französische Original aber um Erlösung von „ceste peine“ spricht, behält die englische Version die Ausgangssituation länger im Blick, indem hier um Befreiung von „this woning“ (=„this habitation“) gebeten wird.

Bemerkenswert und offenbar topisch ist die Bitte des Gefangenen, Gott möge denen vergeben, die ihn und seine Freunde in diese Lage gebracht haben. Damit leitet das Ich des Gedichtes zum religiösen Endteil über. Ein Narr ist, so heißt es in der vorletzten Strophe, wer sein Vertrauen in dieses vergängliche Leben setzt. Die französische Version nennt in diesem Zusammenhang Fortuna beim Namen, die englische spricht nur von Aufstieg und Fall: „Heghe thegh he stighe, Ded him felled to grunde“ (29–30); die Freuden der Welt dauern nur eine kurze Weile.

Das Gebet schließt mit der Bitte an die Jungfrau Maria und an Christus, uns „of this wo“ zu erlösen und zur ewigen Seligkeit zu führen. Durch Verwendung des Plurals statt des bis dahin benutzten Singular („Of prisun thar ich in am“, V. 9) wie auch durch Ausweitung der Gefängnissituation auf allgemein-menschliches Schicksal wird der Zuhörer/Leser miteinbezogen. Die Situation des Gefangenen erhält dadurch den Rang einer weltdeutenden Metapher.

Mindestens ebenso bedeutsam wie die Überhöhung des historischen Sinns zum allegorischen ist die in vielen Gefängnisschriften erkennbare entgegengesetzte Blickrichtung, so wenn die Autoren bereits auf der Ebene des *sensus allegoricus* angekommen sind und von diesem *vantage point* aus ihre individuell-subjektive Lage übersehen, werten und verständlich machen. Das literarisch-metaphorische Gefängnis wird in einem solchen Fall zum Vehikel bzw. Instrument des Ausdrucks faktischer Gegebenheiten, etwa der Einkerkierung. Die Motivation für ein solch kompliziertes Vorgehen ist kaum auf einen einzigen Nenner zu bringen. Sicher wurden auf diese Weise oft politisch brisante Klagen vorgebracht, die in unverhüllter Form Repressalien ausgelöst hätten. Es ist aber evident, daß dies nicht der einzige Grund für Dichtungen wie *Kingis Quair* oder die Balladen Karls von Orléans sein kann. Es geht den Autoren vielmehr um das Wesentliche hinter den Erscheinungen und damit um den Sinn von scheinbar zufälligen Ereignissen, auch solchen des eigenen Lebens. Die Allegorie macht somit die Welt erst verständlich, sie stellt den objektiven Aspekt des Mysteriums dar. Unter diesem Gesichtspunkt möchte ich kurz die eben genannten Werke von James I und Charles d'Orléans untersuchen.

Das *Kingis Quair* (frühes 15. Jh.)³² von James I ist bis zum heutigen Tag in seiner Bedeutung unklar; die verschiedenen Interpretationen stehen unversöhnlich nebeneinander³³, vor allem weil die Spannung zwischen den naiven Äußerungen des Erzählers und den komplexen Zusammenhängen, auf die sie sich beziehen, nicht genügend berücksichtigt wurde. Unbestritten dürfte aber heute sein, daß *The Kingis Quair* auf metaphorische Weise persönlich Erlebtes darstellt. Die *Consolatio* des Boethius ist eine Art Matrix des gesamten Werkes. Das ist nicht zuletzt auch durch die den Autoren gemeinsame Grundsituation bedingt: Beide Werke entstanden im Gefängnis und beinhalten Reflexionen über Probleme, die sich aus dieser Extremsituation ergeben³⁴.

Natürlich hat James nicht achtzehn Jahre lang bei Wasser und Brot im Kerker geschmachtet. Vielmehr genoß er auch als Gefangener königliche Privilegien. Er war aber Gefangener, und daher müssen wir von diesem historischen Faktum ausgehen. Seine Einkerkung im Tower of London und anderen Gefängnissen war für ihn selbst zunächst einmal eine traurige Tatsache, die erst durch einen geistigen Akt zur Metapher werden konnte. Aber an keiner Stelle seines Gedichtes beschreibt er sein Schicksal und sein Leben direkt und unverhüllt; die allegorisch-metaphorische Ebene ist vielmehr bereits seine literarische Ausgangssituation. Exil und Traumvision entstammen der *Consolatio*, die näheren Umstände seiner Haft Chaucers *Knigh's Tale*. Aber auch die meisten anderen Motive, Themen, Topoi und Anspielungen sind literarischer Art. James' Fortuna z.B. ist ein *mixtum compositum* aus einem guten Dutzend literarischer Vorläufer. James bevölkert zunächst einmal sein eigenes

³² Ausgabe: James I of Scotland, *The Kingis Quair*, hg. John Norton-Smith (Leiden, 1981).

³³ Einen guten Überblick über die moderne Forschung (bis 1970) bietet: Ulrike Hirschberg, „*The Kingis Quair*“ als *Humoristisch-Ironische Traumvision*, Diss. Universität Regensburg (Regensburg, 1970), vor allem S. 1–18.

³⁴ Die Gefangenschaft James' I (1394–1437):

1406 James wird auf dem Danziger Schiff „Maryenknyght“ gefangengenommen.

Haft im Tower, später in Nottingham.

1407 James wird in Schottland als König anerkannt. Albany wird Governor.

1409 – 1413 James erhält Erziehung am englischen Hof.

1413 – 1416 Mit Unterbrechungen (Pest) im Tower.

1421 James wird in Windsor zum Ritter geschlagen.

1424 James heiratet Joan Beaufort.

1424 James wird freigesetzt und reist nach Schottland.

1437 James wird in Anwesenheit seiner Frau Joan ermordet.

Gefängnis mit Figuren aus ihm bekannten literarischen Werken. Er sah seine Situation als Wiederholung oder Analogon archetypischer Vorgänge, die vor ihm von berühmten Dichtern dargestellt worden waren. Seine zunächst recht irdische Liebe sublimiert sich zur Liebe der Tugend und auf der höchsten Stufe zur Gottesliebe – nach bekannter patristisch-exegetischer Art. Minervateil und Fortunatraum sind aber recht unverbunden und unversöhnlich nebeneinander stehen geblieben: augenzwinkerndes Eingeständnis der menschlichen Leben überschattenden Gegensätzlichkeit von Theorie und Praxis, vielleicht aber nur Reflex der mittelalterlichen Schwierigkeit, *Fortuna* in theologische Systeme zu integrieren. Jedenfalls hätte auch *The Kingis Quair* genauso wie Chaucers Buch allen Grund, „[to] kis the steppes, where as thow seest pace Virgile, Ovide, Omer, Lucan and Stace“ (*Troilus*, V. 1791–2)³⁵.

In ähnlicher Situation wie James I war Charles d'Orléans (1394–1465), Angehöriger des französischen Königshauses und zweisprachiger Dichter, der bei Agincourt (1415) von den Engländern gefangengenommen worden war und ganze 25 Jahre in englischen Gefängnissen verbringen mußte, z.B. im White Tower. Hier schrieb er eine Reihe von Gedichten in französischer und englischer Sprache, die sich allegorisch-metaphorisch mit seiner Situation auseinandersetzen³⁶.

Charles teilt an mehreren Stellen mit, daß er bestimmte Gedichte im Gefängnis (als Gefangener) geschrieben habe: „Car prisonnier les fis, je le confesse“ („For I made them as a prisoner, I confess“)³⁷. In den englischen Gedichten bezeichnet sich der Autor des öfteren als „caitiff“, was damals noch ‚prisoner‘ bedeuten konnte, meist aber wohl synonym mit ‚wretch‘ benutzt wird, wie Robert Steele, der Herausgeber der englischen Gedichte annimmt³⁸. Klagen

³⁵ Geoffrey Chaucer, *The Complete Poetry and Prose*, hg. J. H. Fisher (New York, 1989), S. 538.

³⁶ Daß Charles d'Orléans französische und englische Gedichte geschrieben hat, ist unbestritten. Kontrovers ist hingegen die Frage, ob er seine französischen Gedichte selbst ins Englische übersetzt hat. Der Herausgeber der englischen Gedichte R. Steele hält Charles für den Verfasser der englischen Versionen. Vgl. zu der Kontroverse Theo Stemmler „Zur Verfasserfrage der Charles D'Orléans zugeschriebenen Englischen Gedichte“, *Anglia*, 82 (1964), 458–473.

³⁷ Sally Purcell, *The Poems of Charles of Orléans*, Selection (Cheadle, 1973), S. 94–95. Purcell übersetzt: „For I made them while in prison“, S. 95.

³⁸ Robert Steele (Hg.), *The English Poems of Charles of Orléans* EETS OS 215 (London, 1941).

Vgl. Jacques Charprier, *Charles D'Orléans* (Paris, 1958); kritische Studie über

dieser Art richten sich an Fortuna oder an die Geliebte. Sie beziehen sich jedenfalls fast immer auf Liebe, Liebesenttäuschung, Liebesentzug³⁹. Dabei fällt auf, daß sich die eindeutigen Aussagen über Gefängnis und Gefangenschaft vor allem in den französischen Gedichten finden. In den englischen Versen ist das *prison* durchweg metaphorischer Art, und gleiches gilt für die weiteren Begriffe aus diesem Wortfeld: *bond, hostage, recovery, quitance, deliverance* etc.

Dafür ein Beispiel aus der Ballade 78. *Love*, die personifizierte Liebe, hat auf dringende Bitten des Häftlings ein Parlament einberufen. Der Eingekerkerte erfleht vor den versammelten Adligen *delyuerment* für sein Herz, das er aus seinem Busen genommen und als Geisel vor sich hin gelegt hat (*in hostage*), äußeres Zeichen dafür, daß er der Liebe immer treu ergeben sein wird. Das Parlament stimmt zu. Alle rufen laut: „ye, ye, ye!“ Liebe nimmt das Herz auf, hüllt es in schwarzes Tuch und übergibt es durch den Boten *comfort* dem Gefangenen. Der nimmt das Herz an sich und steckt es in seinen Busen. *Love* gewährt *quytaunce* ... „and made my bond be rent“⁴⁰.

Es gehört schon Unfühlsamkeit dazu, nicht zu sehen, worauf sich das „*prison of grevous displesaunce*“⁴¹ bezieht. Bezugspunkt ist zwar immer die Liebe: „*Martir am y for loue and prisonere*“⁴²; aber die Liebesallegorie ist nur ein Vehikel zum Ausdruck einer Grundstimmung. Biographisch-Faktisches wird durch die Liebesthematik ausgedrückt und natürlich zusätzlich auch noch durch weitere Themen: Einsamkeit, Exil, Enttäuschung, Trauer, die Figur des Eremiten, Herbstbilder, die Farben schwarz und grau.

All dies mag mit einer bestimmten geistigen Haltung zusammenhängen, die als „*spiritual evasiveness*“ gekennzeichnet worden ist⁴³. Aber so „*evasive*“ scheinen mir die Gedichte nicht zu sein. Die meisten allegorischen Figuren sind Beschreibungen seelischer Zustände. Das gilt auch und erst recht, wenn die englischen Versio-

Mensch und Werk und Gedichte in Auswahl.

Vgl. Jean Tardieu, *Charles D'Orléans* (Paris, 1947), Auswahl der Gedichte.

³⁹ Nadia Margolis, „The Human Prison: The Metamorphosis of Misery in the Poetry of Christine de Pizan, Charles d'Orléans and François Villon“, *Fifteenth Century Studies*, 1 (1978), 185–192.

⁴⁰ Steele, *The English Poems of Charles d'Orléans*, S. 97, Ballad 78.

⁴¹ Steele, *The English Poems of Charles d'Orléans*, S. 34, V. 1012.

⁴² Ebd., S. 49, V. 1442.

⁴³ Purcell, *Poems*, S. 10.

nen nicht von Charles d'Orléans stammen sollten⁴⁴. Aber sicher ist der allegorische Apparat nicht nur Verrätselung oder Entschärfung einer politischen Anklage. Wie bei anderen allegorischen Autoren soll vielmehr die geistige Wahrheit im Faktischen aufleuchten: „ita teneatur rei gestae Veritas, ut non evacuetur rei gerendae propheta“⁴⁵.

Minne und Minnegefängnis sind also häufig Instrument bzw. Medium für die Klage über eine sehr reale Gefangenschaft. Mittels des metaphorischen Gefängnisses wird Biographisches ausgedrückt und gleichzeitig auf einer höheren Ebene aufgehoben, indem es als Erbe der menschlichen Physis (Erbsünde), insbesondere der Geschlechtlichkeit charakterisiert wird. Da die Quellen dieser Bildvorstellung in der Bibel, den klassischen Autoren und der mittelalterlichen Philosophie zu suchen sind, dürfte es schwer sein, direkte Abhängigkeiten von bestimmten Autoren nachzuweisen. In der Lyrik wird man vor allem nach französisch-provenzalischen Vorläufern suchen müssen – und meist auch fündig werden. Aber solcherart entdeckte Parallelen beweisen keinen direkten Einfluß. Vorstellungen aus dem Bereich der *courtly love* waren in Europa damals ebenso verbreitet wie heute in unseren Universitäten marxistische Klischees bei Studenten, die nicht eine Zeile Marx gelesen haben. Daher darf es nicht verwundern, daß die Minnemetaphorik vor den nationalen Grenzen nicht haltmacht. Als Beispiel aus der mittelalterlichen deutschen Lyrik sei „Ain anefangk“ von Oswald von Wolkenstein (1375/8–1445) kurz vorgestellt⁴⁶.

Das lyrische Ich bezeichnet sich eingangs als Sünder, den die Todesfurcht zu Reue und Umkehr veranlaßt hat. Er büßt nun durch die, mit der er sich versündigt hat – eine enigmatische Feststellung, wenn man nicht weiß, daß der Anlaß zu diesem Gedicht, zumindest aber der Erlebnishintergrund, Oswalds Gefangenschaft auf Burg Forst, Oktober 1421 war. Oswald hielt nicht ohne guten Grund sei-

⁴⁴ Zur Datierung und zur Frage der Verfasserschaft s. Steele, S. XXI – XXII. Der öfter als Autor bzw. Übersetzer der englischen Verse d'Orléans' genannte Earl of Suffolk war von 1432–1436 sein Bewacher; auch Suffolk hatte in Gefangenschaft Verse geschrieben. Steele hält es für möglich, daß er Charles geraten hat, seine Zeit ähnlich nutzbringend zu verwenden (S. XXI–XXII). Vgl. Rouben Cholakian, „The poetic *persona* in the *Ballades* of Charles D'Orléans“, *Fifteenth Century Studies*, 6 (1983), 41–58.

⁴⁵ Gregor der Große, *Moralium Libri sive Expositio in Librum B. Job*. In: *Patrologiae Cursus Completus*. Bd. 76, Paris 1849, S. 779 D.

⁴⁶ Karl Kurt Klein (Hg.), *Die Lieder Oswalds von Wolkenstein*, Altdutsche Textbibliothek, Nr. 55 (Tübingen, 1962), „Ain anefangk“, S. 1–6.

ne ehemalige Geliebte, die Hausmannin, für die Bundesgenossin seines eigentlichen Gegners, des Herzogs Friedrich, und für die Drahtzieherin einer Fehde gegen ihn⁴⁷. Aus dem Gedicht selbst sind diese Fakten nicht zu entnehmen⁴⁸. Die geschilderte Situation ist die des Minnegefangenen. Während ihn früher die Arme der Geliebten umschlangen, sind es nun Eisenfesseln. Diesem Übergang liegt die Vorstellung des *contrapasso* zugrunde: Alle Menschen werden im Gegenschritt mit dem bestraft, durch das sie sündigten. Wer sich auf Minne einläßt, muß im Minnegefängnis büßen.

Trost findet der Wolkensteiner in der Gewißheit, daß Gott auch den Weg des Sünders kennt. Genau wie die Minne legt Er seine Schlingen aus, um die Menschen zu fangen und an sich zu ziehen. Die einzig richtige Reaktion ist daher, sich von Gott fangen zu lassen, ihn über alle weltliche Kreatur zu lieben. Im Wege steht dabei die irdische Liebe: „O weltlich lieb, wie swër sind deine pünt (=Fesseln)“.

Diese Fesseln bilden sich aber schon in der nächsten Strophe zu den eisernen Fesseln und Marterinstrumenten zurück, mit denen der Gefangene im Kerker geplagt wird. Mit fünf eisernen Schlingen ist er gefesselt, mit zweien an beiden Füßen, einer am linken Arm, einer Daumenschraube und einem Stachelring um den Hals. Auf solche Weise, so klagt Oswald, halste mich meine Herrin mit

⁴⁷ Literatur zum Verhältnis Biographie - Dichtung bei Wolkenstein (Seitenangaben beziehen sich auf „*Ain anefangk*“).

Dieter Kühn, *Ich Wolkenstein* (Frankfurt am Main, 1977), S. 322–327;

Anton Schwob, *Historische Realität und literarische Umsetzung: Beobachtungen zur Stilisierung der Gefangenschaft in den Liedern Oswalds von Wolkenstein*, Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanische Reihe, 9 (Innsbruck, 1979), S. 66–140; Sieglinde Hartmann, *Altersdichtung und Selbstdarstellung bei Oswald von Wolkenstein: Die Lieder Kl 1 bis 7 im spätmittelalterlichen Kontext*, Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Nr. 288 (Göppingen, 1980), S. 45–85.

⁴⁸ „Mit der einigermaßen sicheren Datierung des Erlebnishintergrundes auf Anfang bis Mitte Oktober 1421 ist allerdings das Lied Kl 1 noch längst nicht datiert ... Wahrscheinlicher als diese enge zeitliche Begrenzung ist die Annahme, daß *Ain anefangk* zunächst in einer vorläufig mündlichen Fassung auf Forst erdacht und erst nach Oswalds Haftentlassung durch Herzog Friedrich im März 1422 sowie der Erledigung der anschließend notwendigen Rechtsgeschäfte fertiggestellt werden konnte. Das Frühjahr und der Sommer 1422, das heißt die Monate bevor Oswald wegen seiner Stellungspflicht auf Tyrol (am 4. August) auf der Flucht vor dem Zugriff des Herzogs war, bieten sich als möglicher Zeitraum für religiöse Gespräche und Reflexionen sowie für musische Betätigung an“ (A. Schwob, S. 112–114).

manch harter Umarmung ihrer weißen Arme – und damit sind wir wieder auf der Ebene der Minnebeziehung angekommen. Beide Ebenen können somit füreinander eintreten.

Die letzte Strophe richtet sich in topischer Weise an Jesus, der ihm in der Todesnot beistehen möge. Er soll allen Gnade erweisen, die ihm (Oswald) nach dem Leben trachten, damit sie schon hier auf Erden ihre Schuld büßen können. Mit einem Gebet für die Geliebte schließt das Gedicht⁴⁹.

Eine besondere Art von Minnegefängnis ist der Minnekäfig, dem wir in zahlreichen Werken des späten Mittelalters begegnen. Quelle ist vielleicht ein anapästisches Metrum der *Consolatio*, in dem das Streben nach dem höchsten Glück und damit die Rückkehr zum Ursprung als Gesetz jeglicher Kreatur bezeichnet wird.

In den Käfig hat man den Vogel gebannt
Der eben noch sang auf ragendem Zweig.
Da bereitet das Mahl ihm, so reich wie noch nie
Da füllt ihm den Napf mit Honig so süß
Die liebende Sorge der Menschen.

Doch wenn er dann, hüpfend in engem Gemach
Den schattenden Wald, den geliebten erblickt:
Dann stößt er das Futter hinweg mit dem Fuß:
Die Wälder allein ersehnt sein Sinn
Und es ruft die Wälder sein klagender Sang⁵⁰.

Die wesentliche Aussage besteht darin, daß jedes Wesen zum Ausgang zurückstrebt, um Anfang und Ende zu vereinen – „in my beginning is my end“⁵¹. Das also ist das Gesetz der Art, „the law of kind“.

Bekannter als die Boethius-Stelle selbst ist Chaucers humoristisch-ironische Umkehrung in der *Squire's Tale*⁵². Während bei Boethius der zum Wald zurückstrebende Vogel das Gesetz seiner Art und damit göttliches Gesetz befolgt, legt der Squire dem Vogel die Flucht in den Wald als krasse Undankbarkeit und *fickleness*

⁴⁹ Den Hinweis auf Oswald von Wolkenstein und das Gedicht „Ain anefangk“ verdanke ich Prof. Dr. Hedda Ragotzky. Sie sandte mir auch liebenswürdigerweise die beiden Illustrationen zum Minnegefängnis.

⁵⁰ *Consolatio*, S. 63.

⁵¹ „East Coker“, zweites der *Four Quartets* (1940), v. 1 in *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot* (London, 1969), S. 177.

⁵² *The Canterbury Tales by Geoffrey Chaucer*, ed. from the Hengwrt MS by N. F. Blake (London, 1980), S. 289–309.

aus. Ähnlich wie im Falle von Boethius-Zitaten im Troilus-Roman kommt die ironische Wirkung dadurch zustande, daß bestimmte Passagen aus dem Kontext gelöst werden. Boethius macht nämlich über jeden Zweifel erhaben klar, daß es um das Wesen der Liebe geht, die zum Vater des Lebens zurückstrebt:

Nur dann ihm blüht ewiges Leben,
wenn ihn zurück wieder die Liebe
zum Ursprung führt, dem er entsprossen⁵³.

Das Bild des Vogels im Käfig als Gegenbild zur Freiheit der Liebe erfreute sich in mehreren Literaturen großer Beliebtheit. Wir finden es auch in der deutschen Literatur, etwa bei Martin Opitz (1597–1639):

Ists wohl der Rede wert, gefangen müssen leben?
Ein Vogel wünschet sich in freier Luft zu sein,
Und sperret man ihn gleich in Gold und Silber ein⁵⁴.

Interessante Abwandlungen finden sich in englischen Versionen des Gleichnisses. Thomas Wyatt grübelt über die Gefährdung nach, die Freiheit mit sich bringt:

Like as the byrde in the cage enclosed,
The dore vnsparrred and hawke without,
Twixte deth and prison piteously oppressed
Whether for to chose standith in dowt⁵⁵.

Die von Wyatt zur Wahl gestellte Alternative ist noch ganz mittelalterlich: Durch Verlust des Lebens gewinnen wir die Freiheit, das Leben aber bedeutet Haft im Gefängnis – zumindest für Wyatt nicht nur akademische Opposition, da auch dieses Gedicht im Gefängnis entstanden ist. 1536 saß er als Gefangener im Tower – offenbar wegen seiner Beziehungen zu Anne Boleyn, deren Hinrichtung er von seiner Zelle aus beobachten konnte.

Anwesend war auch der Dichter Henry Surrey⁵⁶, der später einen Staatsstreich gegen Henry VIII plante und daher zum Tode verurteilt wurde. Im Gefängnis schrieb er mehrere biographische

⁵³ Boethius, *Die Tröstungen der Philosophie*, übers. von Richard Scheven (Leipzig, o.J.), S. 128.

⁵⁴ *Lyrik des Abendlandes*, ausgewählt von Georg Britting, etc. (München, 1963), S. 259, „Freiheit der Liebe“.

⁵⁵ Nicholas Bielby, *Three Early Tudor Poets* (Exeter, 1976), S. 134.

⁵⁶ Bielby, *Tudor Poets*, S. 151.

Gedichte. In „So crewell prison howe could betyde ...“ läßt er die glücklichen Tage, die er in der Jugend mit dem Duke of Richmond in Windsor verbrachte, Revue passieren. Wie Palamon und Arcite in der *Knight's Tale* oder wie Troilus, den er in der vierten Zeile zitiert, „Priams sonnes of Troye“, beobachtet er vom Gefängnis aus die grünen Gärten vor dem Schloß, in denen er seine „childish years“ verbrachte. Wo er zu einem freien Menschen heranwuchs, liegt er nun im Kerker. Mit der Erinnerung an dieses größere Leid verscheucht er den Kummer, den die Einkerkierung für ihn bedeutet. Ähnlich wie in dem Gedicht über die „Windsor walls“⁵⁷, das ebenfalls im Gefängnis entstand, beschreibt der Dichter seine Gemütszustände durch räumliche Äquivalente – Vordeutung eines „gestimmten Raumes“ im Sinne der modernen Romantheorie – sowie durch Körperhaltungen und Gedanken. In Ansätzen finden wir eine Entsprechung von Seelischem und Äußerem, den Ausdruck von Stimmungshaftem durch Raummetaphern.

Den Topos der Liebesgefangenschaft benutzte auch Sir Walter Raleigh (1552–1618) in dem Gedicht „My body in the walls captived“⁵⁸, das auf 1592 datiert wird. Raleigh wurde nämlich in diesem Jahr von Elizabeth I in den Kerker geworfen, weil er eine Ehrendame der Königin, die Tochter Sir Nicholas Throckmortons, geschwängert hatte. Wenn diese Datierung stimmt, gewinnt das Gedicht zusätzlichen Reiz, da in diesem Fall die künstlerisch-metaphorische Ebene dasselbe ausdrückt wie die biographische. Die Geliebte war ursprünglich sein Kerkermeister, in deren Haft er glücklich lebte, da sie ihn liebte: „Such prison erst was so delightful“ (V. 6). Nun aber hat sie den Kontakt mit ihm abgebrochen, und er sitzt im finsternen, von der Verzweiflung verriegelten Kerker.

Aus der metaphorischen wird also eine höchst reale Kerkermeisterin, nämlich Königin Elizabeth. Wie weit sie Raleigh im übertragenen Sinn „in ihren Bann geschlagen“, „gefesselt“ hatte, ist zumindest fraglich. Wahrscheinlich hat überhaupt kein echtes Liebesverhältnis zugrunde gelegen. Wie Edmund Spenser wird auch Raleigh die Königin nach den Spielregeln der „courtly love“ gefeiert haben. Jahre und Jahrzehnte spielten dabei keine Rolle. Ein Kritiker hat einmal ausgerechnet, daß Guinevere über neunzig gewesen sein

⁵⁷ Vgl. dazu Bielby, S. 215.

⁵⁸ Gerald Hammond (Hg.), *Sir Walter Raleigh. Selected Writings* (Manchester, 1984), S. 36.

muß, als sie von Lancelot den ersten Kuß erhielt. Es könnte sein, daß Raleigh sein Verhalten an Lancelot orientiert hat, denn auch er wurde „dangerously mad“, als ihm verboten wurde, seine Barke auf der Themse in die Nähe des königlichen Bootes zu steuern. Als er genesen war, verpflichtete sein Vetter in einem Brief den Adressaten Robert Cecil: „Let nobody know thereof“, fügte aber in einem PS hinzu: „except the Queen“⁵⁹.

Ähnlich wirklichkeitsentrückt ist wahrscheinlich auch das Gedicht „My body“. Die Königin war etwa 60 Jahre alt, als es geschrieben wurde. Die metaphorische Liebesgefangenschaft hat also kaum mit Liebesentzug zu tun; sie drückt vielmehr in bildlicher Weise den Entzug der königlichen Gunst aus. Elizabeth hat zahlreiche Herzensergießungen dieser Art ausgelöst; als Raleigh unter James I im Kerker lag (1603–1616), hat er keine Gedichte mehr geschrieben. Der Topos der Liebesgefangenschaft war nicht mehr anwendbar.

5. Von der Allegorie zur moralischen Lehre

In der Allegorie ist der Bezug auf menschliches Leben meist schon enthalten. Die moralische Struktur der Schrift und der Literatur wurde Tropologie oder *moralis expositio* genannt; sie beschäftigt sich nicht mit den *facta mystica*, sondern den *facienda*⁶⁰. Jeder einzelne Mensch ist Zielpunkt dieser moralischen Deutung, denn alles historisch Geschehene vollzieht sich in der Wirklichkeit des einzelnen Individuums nach. Folglich richtet sich der Blick *ad interiora*, die Deutung erfolgt *secundum interiorem hominem*⁶¹. Der Mensch lernt seine eigene Natur kennen und setzt sie in Beziehung zum göttlichen Heilsplan.

Nahezu alle bisher analysierten Texte beweisen, daß wir nicht zwischen weltlicher und religiöser Allegorie zu trennen vermögen, was C. S. Lewis in seinem berühmten Werk *The Allegory of Love*⁶² postuliert. Die Übergänge sind fließend. Selbst wenn Dante auf die klassischen Autoren zurückgreift, wenn es einen *nisus* zur

⁵⁹ J. E. Neale, *Queen Elizabeth I* (Harmondsworth, 1960), S. 332–333.

⁶⁰ Hugo von St. Victor, *De sacramentis fidei Christianae, Prologus*, in: *Patrologiae Cursus Completus*, Bd. 176 (Paris, 1880), S. 185 D.

⁶¹ Gregor der Große, *Homiliarum in Ezechielem Prophetum*, in: *Patrologiae Cursus Completus*, Bd. 76 (Paris, 1849), S. 1029 C.

⁶² Lewis, *Allegory of Love* (Oxford, 1953), S. 48.

Allegorie hin schon bei den paganen Autoren gibt, spricht das nicht gegen die Bedeutung der exegetischen Tradition. Es ist evident, daß allegorisches Denken sich zunächst an klassischer (heidnischer) Literatur schulte, sie für den Christen rezipierbar machte. Exegese ist somit keineswegs auf die Bibelerklärung beschränkt; sie ist vielmehr Teil eines weitverbreiteten Denkmodells und somit wahrscheinlich auch Ausdruck des Geschmacks (*taste*), den Lewis erläutern will.

Vielleicht trifft das nicht auf alle allegorischen Dichtungen zu. Beim metaphorischen Gefängnis aber sind bestimmte Denkstufen geradezu Bestandteil des topischen Vorstellungsmodells. Die Gefängnismetapher führt fast zwangsmäßig zur Frage nach Schuld und Sühne und sehr häufig zum Problem der Theodizee. Viele Gefangene halten sich für unschuldig und zu Unrecht eingekerkert. Daher liegt es nahe, daß sie, wie Boethius, mit ihrem Schicksal, aber auch mit Gott hadern. Menschlich verständlich ist die Neigung, anderen Schuld zuzuweisen. Aber gerade in der Gefängnisliteratur finden sich erstaunlich einsichtige, wenn auch häufig triviale Schuldbekenntnisse. Ein Anonymus (Shirley Ms)⁶³ beklagt das harte Schicksal, zu Unrecht ins Gefängnis geworfen worden zu sein. Fortuna aber antwortet ihm: „Das Verbrechen, das dir zur Last gelegt wird, hast du allerdings nicht begangen. Dennoch bist du aber zu Recht eingekerkert worden: wegen deiner vielen anderen Sünden“ – ein kaum widerlegbares Argument, wie Howard Patch sagt⁶⁴.

Toposartig erscheint uns auch die Bitte um Vergebung für diejenigen, die den Häftling ins Gefängnis gebracht haben. Einem Heiligen steht solche christusähnliche Selbstüberwindung wohl an. Thomas Morus schrieb nach seiner Verurteilung zum Tode kurz vor Vollstreckung der Todesstrafe ein Gebet, in dem er für seine Ankläger und Feinde bittet: Gott möge sie gemeinsam mit ihm selbst erlösen, so daß sie im Himmel zusammenleben können⁶⁵. Solche Haltung ist aber offenbar nicht nur den Heiligen vorbehaltene Selbstverleugnung; sie gehört vielmehr zum Modell.

Das gilt ebenso für die *contemptus-mundi*-Haltung. Verachtung für Welt und Leben wird oft topisch ausgedrückt, so durch die

⁶³ Nach Howard Patch, *The Tradition of Boethius* (New York, 1935), S. 110, „Complaint against Fortune“.

⁶⁴ Ebd., S. 111.

ubi-sunt-Formel. Häufig werden angesichts des nahen Todes Gedanken dieser Art als moralische Forderung vorgetragen, so daß der Leser mit einbezogen wird. Aber wir finden auch implizite Moralisatio, so wenn die Welt als Gefängnis dargestellt wird, in dem die Insassen sich törichterweise glücklich fühlen.

So schrieb Thomas More im Tower ein lateinisches Epigramm, in dem er die Welt als Gefängnis bezeichnet, aus dem wir nur durch den Tod befreit werden:

We are all shut up in the prison of this world
under sentence of death. In this prison none
escapes death. The land within the prison is divided
into many sections, and men build their dwellings
in different sections. As if the prison were a
kingdom, the inmates struggle for position.
The avaricious man hoards up wealth
within the dark prison. One man wanders
freely in the prison, another lies shackled
in his cave. This man serves, that one rules;
this one sings, that one groans. And then,
while we are still in love with the prison
as if it were no prison, we are escorted out
of it, one way or another, by death⁶⁶.

Das Gefängnis-Epigramm gehörte im 16. Jahrhundert zu den bekanntesten Werken Mores; es befindet sich als einziges Gedicht des Autors in einem Manuskript der Bibliotheca Ricardiana in Florenz⁶⁷. Mores Gedankengang ist aber nicht originell. Vorbild bzw. Anregung ist Senecas *Ad Marciam de Consolatione*⁶⁸, wo der Tod ebenfalls als Befreier des Gefangenen aus den Ketten und aus dem Gefängnis bezeichnet wird⁶⁹. Der Unterschied zwischen den beiden

⁶⁵ Hubertus Schulte Herbrüggen, *Thomas Morus: Gebete und Meditationen* (München, 1983), S. 96.

⁶⁶ Clarence H. Miller, Leicester Bradner, Charles A. Lynch and Revilo P. Oliver (Hg.), *The Complete Works of St. Thomas More* (London, 1984), Bd. III, Teil II, S. 166–169.

⁶⁷ Ebd., S. 59.

⁶⁸ Den Hinweis auf Seneca verdanke ich Uwe Baumann, *Die Antike in den Epigrammen und Briefen Sir Thomas Mores*, Beiträge zur Englischen und Amerikanischen Literatur, Bd. I (Paderborn, 1984), S. 58.

⁶⁹ Siehe auch Christine de Pisan, *L'Epistre de la prison de vie humaine et d'avoir reconfort de mort d'amis et patience en adversité* (1416–1418), „a consolatory letter inspired by the men who fought and died in the battle of Agincourt (1415). The title for this philosophico-religious work comes from a text of St. Bernard, who likened human existence to a prison from which

Versionen besteht aber darin, „daß More den Terminus *carcer* eindeutig metaphorisch gebraucht“⁷⁰. Im Sinne der patristischen Exegese ist More an der allegorisch-anagogischen Ebene des Beispiels interessiert, nicht an der historischen. Wenn er, wie anzunehmen ist, dieses Gedicht im Gefängnis geschrieben hat, so hat er das Gefängnis geistig bereits überwunden. Er schaut vorwärts auf das, was nach dem *carcer vitae* auf den Menschen zukommt.

Ähnlich leitet auch der Gedanke der Minne und des Minnegefangnisses oft zum naheliegenden Gedanken an die Gottesliebe über. Kontrafakturen wie „The Way of Christ's Love“ im Ms Harley 2253 beweisen, wie schwer die Feststellung der Priorität des weltlichen bzw. des geistlichen Gedichtes oft ist. Im Umkreis der Marienminne finden wir Gedichte, die sich mit den schönsten Liebesliedern vergleichen lassen. Ob das *Hohelied* weltliche oder geistliche Liebeslyrik sei, wird auch heute noch diskutiert; moderne Judaisten halten es für ein rein säkular-erotisches Lied⁷¹.

Die mittelalterlichen Autoren jedenfalls hatten in dieser Beziehung keine Probleme; sie gehen unbedenklich von der Vorstellung weltlicher Liebe zur göttlichen über. Im Falle Oswalds von Wolkenstein konnte gezeigt werden, daß eines für das andere eintritt. Geht es aber um Wertung der beiden Arten von Liebe, nimmt die Gottesliebe immer den ersten Platz ein. Diese Vorstellung liegt bereits der *Consolatio* des Boethius zugrunde; sie gehört zum traditionellen Bestand der Gefängnisdichtung bis in die Neuzeit. Im Gefängnis zu liegen kann von einem religiösen Menschen im Sinne des Boethius als irrelevant für das Heil der Seele angesehen werden, in einigen Fällen sogar als heilspädagogisch nützlich – die Einschließung verhindert Sünden, ist heilsame Sündenstrafe, gibt Anlaß zu frommer Versenkung und Meditation. Thomas More sagte einmal zu seiner Tochter Margaret, als diese ihn im Tower besuchte: „Wenn es nicht um Euch, meine Frau und meine Kinder ginge, für die zu sorgen in erster Linie meine Pflicht ist, so hätte ich nicht versäumt, schon längst mich in solch eine Zelle, eine engere

mortals escaped only through death“ (Edith Yennal, *Christine de Pisan. A Bibliography of Writings by Her and about Her*, London, 1982).

⁷⁰ Baumann, *Antike*, S. 58, Fußnote 6.

⁷¹ Vgl. Herbert Haag und Katharina Elliger, „Wenn er mich doch küßte“. *Das Hohelied der Liebe*, übersetzt und erklärt etc. (Tübingen, o. J.), S. 22: „Das Hohelied legitimiert die durch keine Ehe abgesicherte Liebe zwischen Mann und Frau“.

noch, einzuschließen⁷². Diese Aussage ist bisher immer darauf bezogen worden, daß More insgeheim mönchische Lebensgestaltung anstrebte. Wenn diese Erklärung stimmt, setzt More die Mönchszelle mit der Gefängniszelle gleich. Beiden gemeinsam ist die Abgeschlossenheit von der Welt und die Ausrichtung auf das Jenseits.

6. Die Gefängnismetapher und menschliche Bestimmung: Anagogie

Die höchste Sinnebene der Schriftdeutung wird „Anagogie“ oder „Aufstieg“ genannt. Dieser Aufstieg ist analog zu neuplatonischen Vorstellungen zu sehen. Die oberste Stufe der Deutung lenkt den Blick vom Irdischen auf die Bestimmung des Menschen, „sensus ad superiora ducentem“⁷³, „quod pertinet ad statum vitae futurae“⁷⁴. Alles Zeitlich-Historische führt hin zu einem Zustand außerhalb von Raum und Zeit. Das bedeutet aber keine Abwertung des Irdischen und des Geschichtlichen, etwa im Sinne einer „Flucht in die Zeitlosigkeit“⁷⁵. Vielmehr hängt die jenseitige Bestimmung des Individuums von seinem Verhalten in der Zeitlichkeit ab. Daher soll der Mensch in dieser Welt das Ewige beachten, angesichts dessen alle irdischen Werte nichtig sind. Begriffe wie „himmlisches Jerusalem“, „ewiges Leben“ oder „Paradies“ drücken somit die eigentlich bedeutsame (eschatologische) Wirklichkeit aus; sie sind nicht nur Ideen im platonischen Sinn.

Die Vorstellung der „Heimat der Seligen“ ist in der gesamten mittelalterlichen Dichtung, auch der Gefängnispoesie ubiquitär. Daß menschliches Leben Tod bedeutet, der Tod aber Leben, wird geradezu zum Klischee in der Vorstellungswelt der *Metaphysicals*, die sich darin auf spätmittelalterliche Vorläufer stützen⁷⁶. Ebenso häufig aber ist die Warnung vor dem Mißlingen menschlicher Bestimmung. Die Hölle wird oft als Gefängnis bezeichnet, ja sie ist eine Art Ur- oder Archetypus dieser Bildvorstellung – wirkmächtig bis in die Neuzeit. Während Jerusalem im anagogischen Sinn als Hei-

⁷² Schulte Herbrüggen, *Thomas Morus*, S. 44.

⁷³ Beda, *Hexameron*, PL XCI, S. IV

⁷⁴ Tostat, *Com. in Matth.*, S. 185, zitiert nach Hettling, *Guthlac*, S. 39.

⁷⁵ Hettling, *Guthlac*, S. 40.

⁷⁶ Vgl. Richard Crashaw, „A Song“, in: D: H. S. Nicholson und A. H. E. Lee, *The Oxford Book of English Mystical Verse* (Oxford, 1962), S. 49.

mat der Seligen, als himmlisches Jerusalem angesehen wurde⁷⁷, galt Babylon auf Grund der Apokalypse als Stadt und Staat des Teufels, Sitz der Feinde des Glaubens und in Verbindung mit dem Begriff der babylonischen Gefangenschaft als Gefängnis der Rechtgläubigen. Auch das antike und zunächst antichristliche Rom wurde als Babylon angesehen. Noch Karl der Große bestätigte und bewunderte diese Gleichsetzung⁷⁸. Im Gegenzug wurde in der sogenannten Endkaisersage Jerusalem zum Sitz des Antichrist, d.h. des Teufels gemacht; aber auch gegen Rom wurden ähnliche Vorwürfe erhoben, so AD 991 auf der Synode von Reims, wo Papst Johannes XV. als Antichrist bezeichnet wurde.

In den *mystery plays* wird die Hölle oft „dungeon“ genannt, in das Luzifer und seine Begleiter hinabgeschleudert wurden. In den York-Plays sagt Luzifer selbst:

Owte owte! harrowe! helples, slyke hote at es here,
This es a dongon of dole that I am dyghte

...

Now am I laytheste, allas! that are was lighte⁷⁹.

Besonders häufig kehrt diese Vorstellung in der lyrischen Dichtung wieder, so etwa in den Hymnen. In einer Niederaltaicher Handschrift (1493) findet sich eine Beschreibung der Waffen Christi, der hier als Ritter dargestellt wird:

Haec sunt arma quibus miles
Christus solvit nos exiles
Ab inferni faucibus⁸⁰.

Immer wieder wird in der Hymnendichtung die Hölle als *carcer* bezeichnet, in dem die Sünder gefangengehalten werden – zusammen mit den Teufeln (Dämonen) – bis zum Jüngsten Gericht:

⁷⁷ Robert Konrad, „Das himmlische und das irdische Jerusalem im mittelalterlichen Denken“, *Speculum Historiale: Geschichte im Spiegel von Geschichtsschreibung und Geschichtsdeutung*, hg. Clemens Bauer, Laetitia Boehm, Max Müller (München, 1965), S. 523–540, hier: S. 524.

⁷⁸ Ebd., S. 527.

⁷⁹ Alfred W. Pollard, *English Miracle Plays, Moralities and Interludes* (Oxford, 1895), S. 5, V. 97–100.

⁸⁰ Guido Maria Dreves (Hg.), Clemens Blume rev., *Ein Jahrtausend Lateinischer Hymnendichtung*, 2 Bde (Leipzig, 1909), II. 98.

Sic clauduntur tenebroso
 Peccatores carcere
 Et ardebunt ut damnati
 cum stridore dentium ...⁸¹

Fegefeuer (*purgatorium*) und Vorhölle (*Limbus*) werden oft durch dieselben Bilder verdeutlicht wie die Hölle. Eine besonders in Deutschland weitverbreitete Vorstellung ist der „Seelenkerker“, in dem arme Seelen durch Feuer gereinigt werden⁸².

Die Motivik der bildlichen Darstellungen, aber auch der lateinischen Hymnen bleibt über Jahrhunderte hinweg konstant⁸³. So wird immer wieder (nach Matth. 25. 31–46) das Heulen und Zähneknirschen erwähnt, und auch der Wortschatz für die Beschreibung der Örtlichkeit (*tartara*) bleibt konstant. Zeitlicher Ort im Kirchenjahr ist das Osterfest und damit die Auferstehung Christi. Sie wird mit besonders vielen Hymnen und Sequenzen gefeiert. Jesus zerbrach durch seine Heilstat die Fesseln des Todes und befreite die Elenden aus dem Gefängnis:

Cum rex ille fortissimus
 Mortis confractis viribus
 Pede conculcans tartara
 Solvit catena miseros⁸⁴.

Dennoch geht aber hier auf Erden der Kampf zwischen Gut und Böse weiter. Ein ähnlich gefährlicher Feind wie der Teufel ist *caro*, die menschliche Leiblichkeit. Wer ihren Einflüsterungen erliegt, wird sofort zum Gefangenen:

Inter nos bellum geritur
 Quod vix aut nunquam vincitur
 Dum caro vires exserit
 Si mens in quid, quod suggerit
 Consenterit
 Statim captiva trahitur⁸⁵.

⁸¹ Dreves/Blume, II. 440.

⁸² Vgl. W. Hartinger, ... *denen Gott genad! Totenbrauchtum und Arme-Seelen-Glaube in der Oberpfalz* (Regensburg, 1979), S. 162: Seelenkerker in Günching bei Velburg.

⁸³ *The BBC Hymn Book*, Nr. 490, based on Lucas 4: 18–19, „a wonderful hymn, apparently even today very popular“.

⁸⁴ Dreves/Blume, II. 98. Vgl. II. 97, II. 100.

⁸⁵ Dreves/Blume, III. 426.

7. Literatur und Realität

Letzten Endes geht es bei dem Problem des metaphorischen Gefängnisses natürlich um die Darstellung von Wirklichkeit und Wahrheit in ihrem gegenseitigen Verhältnis. Wie kann die Wahrheit hinter den Dingen dargestellt werden? Matthew Arnold hat einmal von Wordsworth gesagt, die Poesie des Dichters sei die eigentliche Wirklichkeit, seine Philosophie aber nichts als Illusion. Für die meisten mittelalterlichen Dichter gab es keine scharfe Trennung zwischen „image“ und „reality“, sie glaubten vielmehr, daß in der literarischen Darstellung modellartig Wahrheit vorgestellt werden kann, die logisch-rational nicht unmittelbar zugänglich ist. Sie waren von religiösem Denken und Glauben in Weltbild und Sprachmustern determiniert, so daß sie stärker, als ihnen selbst bewußt war, in Vorstellungen, Ideen, Bildern und Motiven ihrer Vorgänger dachten, oft in der explizit dargestellten Überzeugung, daß der einzelne am geistigen Kosmos nur peripher partizipieren, ihn aber nie zur Gänze erfassen und darstellen kann. Daraus erklärt sich die dem modernen Menschen schwer verständliche Traditionsverhaftetheit der mittelalterlichen Autoren, aber auch die Tendenz, Wesentliches, Wahrheit im vorgeformten dichterischen Bild auszudrücken. Wörter werden nach C. Day Lewis erst dadurch Bilder, daß sie in Beziehung treten zu einer allgemeinen Wahrheit⁸⁶.

Generell gültig ist aber, daß durch das dichterische Wort die Wirklichkeit aufgeschlossen und damit verstehbar gemacht wird. Viel zu lange waren wir Literaturwissenschaftler im *prison of literalism* eingeschlossen. Noch meine Generation hat Vorlesungen gehört, in denen die Biographie des Dichters sowie die Paraphrase des Inhalts der Dichtung drei Viertel der gesamten Erörterung ausmachten. Die spezifisch dichterische Art der Welterfassung und -darstellung wurde ignoriert. Natürlich ist auch die Biographie eines Dichters bedeutsam für das Verständnis des Textes, und es wäre töricht, sich einer solchen Interpretationshilfe ohne Not zu begeben. Aber Biographisches ist nur ein Hilfsmittel oder eine Stütze. Es verhilft uns zu einem tieferen Verständnis des Hintergrundes und auch der Bedeutung literarischer Texte. Denken wir etwa an Sir Thomas Malory – gleichgültig ob es der von Newbold Revel, Papworth St. Agnes oder vielleicht gar von sonstwo ist. Er nennt sich

⁸⁶ C. Day Lewis, *The Poetic Image* (London, 1947), S. 139.

knight prisoner am Ende von Buch 4 und betet um „gute Befreiung“ am Ende des Werkes⁸⁷. Natürlich soll nicht die allgemein akzeptierte Hypothese bestritten werden, daß Malory wegen bestimmter Straftaten eingekerkert wurde und daß er einen Teil seines Werkes, wenn nicht gar den ganzen *Morte Darthure* im Gefängnis schrieb. Diese Hypothese mag der Wahrheit entsprechen. Angesichts seiner Meisterschaft auf dem Gebiete der symbolischen Geschichten, erkennbar im Gralsteil des *Morte Darthure*, vor allem aber auch in Anbetracht der mittelalterlichen Assoziationen, die sich fast zwangsläufig bei Begriffen wie *prison* und *deliverance* einstellen, ist es äußerst unwahrscheinlich, daß Malory nicht auch an die Gitter eines metaphorischen Gefängnisses dachte, an das Gefängnis der Sünde oder das Gefängnis dieser Welt. Beide Bildbereiche kommen im Werk des öfteren vor. So befindet sich z.B. Lancelot nach einer Niederlage in dem *tokenynge*-Turnier in einem solchen Gefängnis. Einer der weißen Ritter teilt ihm mit, daß er wegen seiner *vayne-glory* und seines *pryde* eingekerkert ist⁸⁸. Selbst der „Seelenkerker“ war Malory recht gut bekannt. Das *Castle of Maidens*⁸⁹ (Edinburgh) wird überraschenderweise im *Morte Darthure* in diesem Sinne gedeutet.

Somit kann also anhand des metaphorischen Gefängnisses exemplarisch das mittelalterliche Weltbild aufgeschlossen werden. Das Historisch-Faktische ist bei den Autoren dieser Zeit häufig nur als Verweis bedeutsam, es lenkt den Blick auf Geistiges und damit auf das eigentlich Wesentliche. Dichtung ist der Wirklichkeit nicht nachgebildet oder nachgeordnet, sondern Instrument des Verständnisses eines Gegebenen, das sonst sprachlos bliebe. Sie macht Beziehungen zwischen Physis und Geist, Welt und Mensch, Mensch und Gott erkennbar.

⁸⁷ Richard R. Griffith, „The Authorship Question Reconsidered“, in: Takamiya and Brewer, *Malory*, S. 159–177.

Hinsichtlich der Bedeutung von ‚recover‘ wäre vielleicht darauf hinzuweisen, daß Malory in *Works*, hg. Eugène Vinaver (London, 1911), Buch IX, S. 333, einen Abschnitt über „the grettyst payne a prisoner may have“ einfügt, nämlich wenn der Gefangene im Gefängnis krank wird. Daraus könnte man schließen, daß Malory selbst Ähnliches widerfahren ist.

⁸⁸ Malory, *Works*, S. 556.

⁸⁹ Malory, *Works*, S. 535.